

Lo scrittore inglese parla della propria infanzia e adolescenza in interni familiari che descrive come emblematici della vita working class, negli anni '60: «Compiti a casa», dal **Saggiatore**

# Geoff Dyer, diario di classe

di FRANCESCA BORRELLI

**P**er un uomo di lettere (anche per una donna, si) la qualunque è una invidiabile categoria di provenienza, avvalorata da precedenti illustri, sia fra gli scrittori, sia soprattutto fra i personaggi romanzeschi, la cui iscrizione al club della mediocrazia è probabilmente derivata dalle esperienze di vita di chi li ha inventati e dalla loro speranza che queste creature di finzione possano trasformarsi in emblemi dell'umanità. Dunque, non prima di essersi guadagnato una buona fama di romanziere e di sfavillante saggista, Geoff Dyer ha ora pensato di rivendicare la sua iscrizione alla classe dell'*Everyman*, scrivendo un memoir intitolato *Compiti a casa* (traduzione di Katia Bagnoli, **Il Saggiatore**, pp. 370, € 26,00), dove con dovizia di particolari descrive infanzia e adolescenza di se stesso, non in quanto artista da giovane, bensì in quanto esponente della working class inglese.

Alle sorti dell'uomo qualunque lo strappò, all'età di undici anni, il cosiddetto esame 11Plus – «l'evento centrale nella vita di ogni bambino della scuola pubblica negli anni Sessanta», superato il quale gli si aprì un futuro inatteso, che passando dall'ammissione alla Grammar School e poi a Oxford, cambiò il registro della sua vita. L'infanzia di figlio unico di cui Dyer racconta si direbbe essere passata tranquillamente, scandita dai giochi alla

guerra con relative aspirazioni a venire feriti, «rotolare e (brevemente) morire», mentre più tardi i *war game* in scatola della Action raggiungevano la loro libertà tecnologica in coincidenza con l'entrata di Geoff nella adolescenza. In attesa che si realizzasse la speranza che «questo libro venga trasformato in un kolossal hollywoodiano», abbiamo incontrato Geoff Dyer (e la sua seducente ironia) prima su Zoom poi al Festival «Incrocio di civiltà», che lo ha portato a Venezia.

**Meno di tre anni fa, lei aveva alle spalle un libro sullo stile tardo degli artisti, fra le pagine del quale citava a lungo Martin Amis, che prima di chiudere la sua vita di scrittore con un memoir aveva già tentato di lavorare a una autobiografia; ma poi l'aveva distrutta, perché aveva capito che da «un punto di vista artistico... la vita è morta». E lei, era d'accordo: riteneva che tutta questa moda del parlare di sé e della propria epopea familiare tradisse, eccezioni a parte, una possibile mancanza di argomenti...**

Già, cosa posso dire ora? Il fatto è che da un po' avrei voluto scrivere qualcosa sulla mia infanzia e sul modo in cui sono cresciuto: non perché siano particolarmente interessanti, ma proprio perché non lo sono. Ovvero perché essendo qualunque, sono indicativi dei cambiamenti socioeconomici fra la fine degli anni '50 e il 1977 circa, una fase della storia britannica molto particolare, che pensavo valesse la pena restituire, seppure attraverso una storia personale. È vero che tutti i dettagli del libro mi riguardano in modo specifico, ma al tempo stesso sono tipici di una famiglia della *working class* britannica. Gli storici dicono sempre che bisognerebbe tornare alle fonti primarie. Dunque, eccomi qua: sono una fonte primaria.

**Lei avrà senz'altro letto la monumentale epopea che Karl Ove Knausgård ha dedicato a se stesso:**

**sembra quasi emularlo, con la sua profusione di dettagli. E tuttavia il risultato suona diversamente. In cosa le pare che si differenzi la vostra strategia narrativa?**

Forse bisognerebbe distinguere tra quei dettagli che funzionano da linfa vitale della narrazione, come succede nei romanzi di Anne Tyler, di John Updike o di Tessa Hadley, e i particolari sui quali si ostina Knausgård, uno scrittore incredibilmente meticoloso ed eshaustivo, ma non perciò un mio punto di riferimento. Sento che i suoi romanzi procedono per accumulo di particolari senza che questi abbiano dietro una speciale spinta narrativa. È un po' la strategia del mattone su mattone, come nei documentari di Frederick Wiseman, dove basta accendere la telecamera e lasciarla girare. A me sembra di essere stato più intrinsecamente selettivo e spero che ogni scena del libro risulti molto vivida, non grazie alla sommatoria dei dettagli descritti, ma perché in quelli che ho scelto agisce una certa propulsione narrativa.

**Lei è d'accordo con Freud circa il fatto che il carattere, o comunque ciò che davvero conta nel formare una personalità, si determina entro i primi cinque anni di vita?**

Non saprei perché ho letto pochissimo di Freud, e quel poco che ho letto non mi ha affascinato. Almeno quando ero giovane. Leggere Marx è stata una rivelazione, Nietzsche è stata una scoperta continua; ma la psicoanalisi non mi ha mai attratto, se non perché offriva una nuova etichetta a qualcosa che era già lì, fra le pagine dei romanzi: dell'inconscio si è sempre parlato, con Freud ha trovato una formulazione solo più articolata. Quanto all'infanzia: certo, sono molto consapevole del fatto che è significativamente formativa; ma – in un certo senso – direi che tutto ciò che conta per me ha avuto inizio dai cinque anni

in poi, perché del prima non ho memoria.

**E quali crede che siano stati i passaggi più importanti della sua vita, nel farla approdare al mestiere di scrittore?**

Come racconto nel libro, il passaggio cruciale è stato l'esame scolastico che ho sostenuto all'età di undici anni: negli anni sessanta, l'11 Plus era un vero evento, comportava test ai quali i bambini arrivavano senza che nessuno li avvisasse prima, un giorno qualsiasi. In Inghilterra più che altrove, se provieni da una famiglia abbastanza benestante e fallisci l'esame non importa, puoi pagare per andare in una scuola privata; ma per le persone con il mio background, è storicamente dimostrabile che l'ici si gioca il futuro. E, infatti, eccomi: sono un prodotto del liceo classico dalla testa ai piedi. Mi sarebbe piaciuto sottotitolare il libro «Preludio», per fare eco al grande poema autobiografico di Wordsworth, *The Prelude*, che racconta la formazione della mente di un poeta, elencando quelli che chiama «momenti nel tempo», e elaborando una grande teoria sul perché questi siano tanto importanti. Per me, non so bene perché le scene che ho incluso sono tanto vividamente impresse nella mia memoria, ma il fatto stesso che lo sono significa che esigo di trovarsi nel libro. Tutto gira intorno a quelle immagini, e – al contrario di quanto avviene in un libro a tesi, dove tutto deve convergere verso un certo significato – qui è come se fosse la coda a muovere il cane.

**Quel che normalmente accade al «lettore ingenuo» è di proiettare sul libro le proprie esperienze. Lei invece dice che nella sua formazione è avvenuto il contrario: sono i libri ad averle dettato sensazioni così intense da determinare le sue scelte di vita.**

Infatti, è così. Uno di questi libri è certamente *Figli e amanti* di D.H. Lawrence, che ho letto, mi pare, quando avevo diciassette anni. Ed è stato importante, da un punto di vista sociale più che psicologico. Lawrence aveva un rapporto particolarmente contorto con i suoi genitori, e penso che – in un certo senso – quel libro mi fornisse la drammatizzazione di un processo che stavo vivendo. Quando arrivai a Oxford, avevo letto già moltissimo, ma soprattutto se paragonato alle persone di grande mondanità che conobbi al college, ero ancora un rozzo trangugiatore di birra. Naturalmente, mi interessavano assai le ragazze, e se penso a un libro come *Middlemarch*, ecco, credo che sia stato importante nell'ampliare la mia comprensione della psicologia femminile. Un'ottima guida alla vita. Ma tra queste mie esperienze e la mia capacità di incorporarle in qualsiasi tipo di contesto sociale c'è stato un lungo intervallo.

● SEGUE A PAGINA 2

● FRANCESCA BORRELLI DA PAGINA 1

**Preferirebbe che un suo futuro lettore cominciasse a leggerla da questo memoir sulla sua vita da giovane, o che scegliesse invece uno dei suoi romanzi, o un saggio?**

Beh, dato il tipo di scrittore che sono, mi sembra ovvio che si possa cominciare da ogni sorta di titolo: sono comunque felice e grato a chi mi legge, da dovunque parta. Certo, immagino che chi è interessato al jazz comincerà da *Natura morta con custodia di sax*, chi ama la fotografia da *L'infinito istante*, chi è interessato allo stile tardo dagli *Ultimi istanti* di Roger Federer, oppure partirà da un romanzo... chi sia il mio lettore ideale esorbita dal mio controllo; ma so che questa eterogeneità di miei interessi mi ha fatto riflettere su chi sia davvero io. Per molto tempo ho tratto una strana rassicurazione dal non dovermi preoccuparmi del mio pubblico. Semplicemente perché non avevo alcun pubblico.

**La domanda nasceva dal fatto che siamo stati allevati alla teoria secondo cui tutto quel che conta si trova già nel testo sotto i nostri occhi, e della vita di un autore non de-**

**ve importarci nulla...**

Ahi, sì, sì, sono d'accordo, ma spero infatti che chi legge questo mio memoir lo faccia per vivere un'esperienza letteraria. Del resto, non è come se raccontassi come abbia fatto a sopravvivere dopo essere stato divorato per metà da uno squalo; qui succedono ben poche cose drammatiche. Si trattava, per me, piuttosto, di ritrovare quello stesso linguaggio che si parlava mentre siamo cresciuti; e – da questo punto di vista – è davvero un testo sulla mia formazione come scrittore. In contraddizione con l'idea di «morte dell'autore», qui se ne racconta la nascita. Perciò, torno a riproporre l'esempio del *Preludio* di Wordsworth.

**Parliamo un po' degli aspetti formali... Ha deciso subito quale struttura dare al suo memoir, che linguaggio usare?**

In passato avevo realizzato per una antologia una piccola mappa della mia infanzia, dove mi ero segnato alcuni luoghi della vita: pensavo che sarebbe stato molto interessante fornirne

una sorta di spiegazione approfondita. Quindi, a differenza della maggior parte dei libri di memorie, il mio sarebbe stato organizzato non dal punto di vista temporale, bensì geograficamente. L'idea mi piaceva, sarebbe stato un esperimento, una sorta di libro alla Calvino; ma mentre scrivevo continuavo a incontrare ostacoli che mi rendevano quel progetto troppo arduo da realizzare. Poi, gradualmente, mi resi conto che se avessi semplicemente proceduto alla vecchia maniera, seguendo in modo lineare l'ordine cronologico – dalla mia nascita, nel 1958, fino al 1977, quando sono entrato a Oxford – e se mi fossi rassegnato dunque a una forma del tutto tradizionale, ogni difficoltà si sarebbe sciolta; ma ci sono arrivato per tentativi e errori.

**Che rapporto ha con i suoi editori, accetta i loro suggerimenti di solito?**

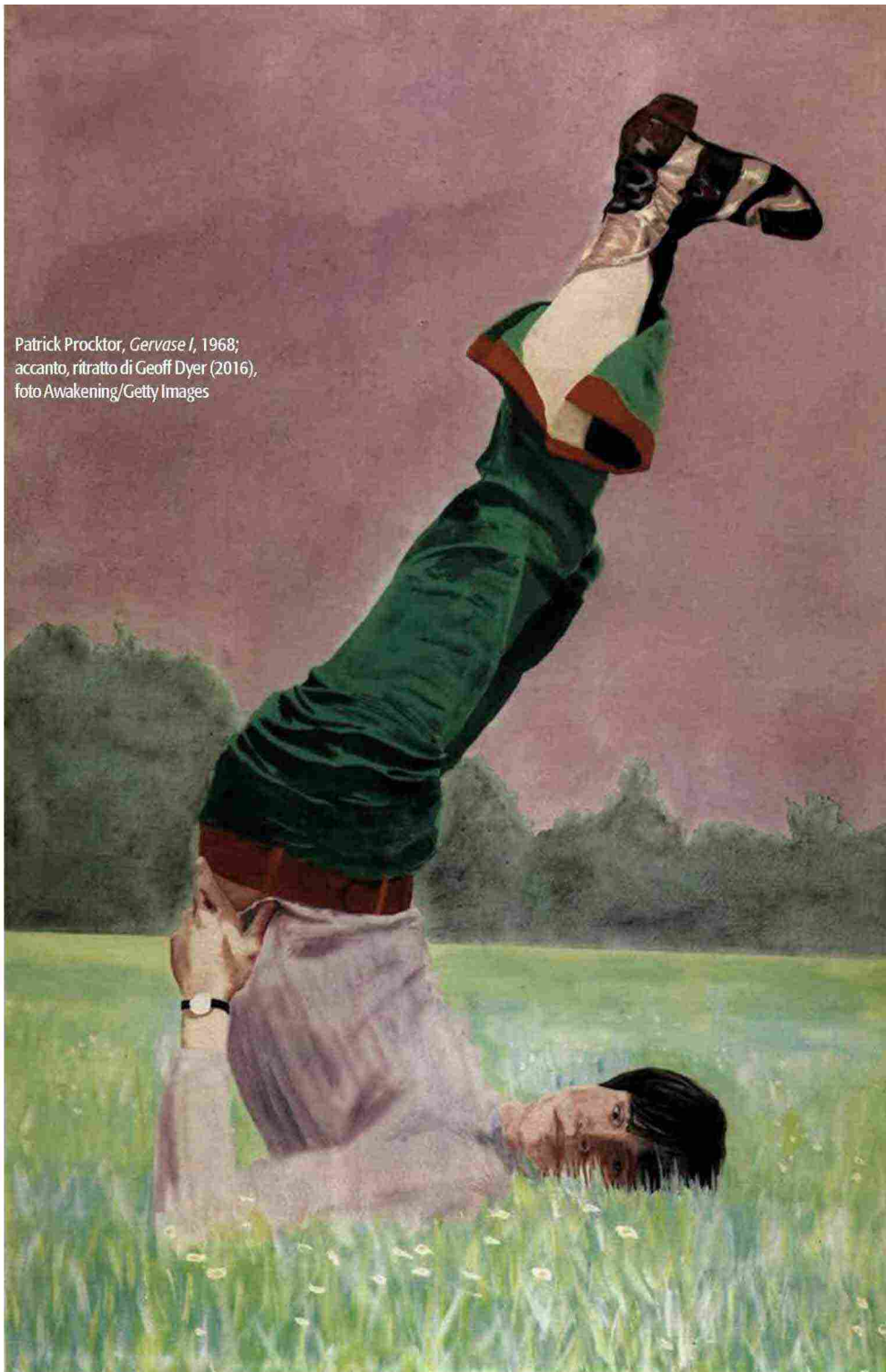
Poco. Sono anch'io sono un editor esperto, e ho un senso di autocritica molto sviluppato. Direi che sono uno di quegli scrittori che ha bisogno di relativamente poco aiuto da parte degli

editori e probabilmente rifiuto più suggerimenti di altri. Nel caso di questo memoir, l'editore americano aveva in serbo, per me, ogni sorta di raccomandazione, perché – come mi ha spiegato – il libro sarebbe stato difficile da vendere in America. Quindi, per esempio, mi ha chiesto di scrivere un'introduzione spiegando che il vero soggetto non sono tanto io, quanto la classe sociale cui appartengo. E, in effetti, è proprio così; ma trovavo che non ci fosse bisogno di esplicitarlo, perché ogni dettaglio ne parla in modo inequivocabile. E, comunque, non mi piacciono i libri che annunciano di cosa tratteranno. Tutto quel che vorrei è un po' di fiducia da parte del lettore, perché mi segua per le prime cinquanta pagine e poi si vedrà. Non ho un briciolo di ambizione professionale, nessuna strategia, e così il mio rapporto con gli editori si risolve in un... prendere o lasciare. In questo caso, la scelta del libro da scrivere ha avuto a che fare con la mia età. Quando l'ho cominciato avevo circa sessantacinque anni, entrambi i miei genitori erano morti, il momento era perfetto. Inoltre, vivevo in California, è questo è stato fondamentale, perché mi ha aiutato a vedere da una prospettiva diversa l'Inghilterra degli anni in cui sono cresciuto.

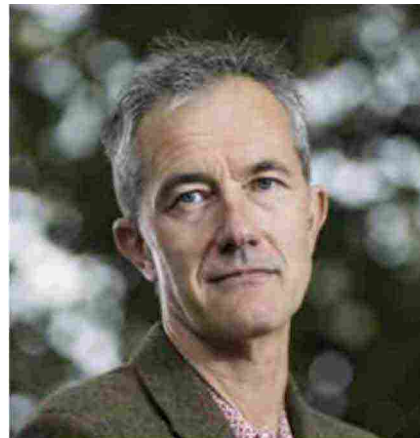


“ Per molto tempo ho tratto una forma di rassicurazione dal non dovermi preoccupare del mio pubblico. Semplicemente perché non avevo alcun pubblico

“ Qui è la coda a muovere il cane, ovvero si parte da alcune immagini della mia infanzia, al contrario di quanto avviene in un romanzo dove tutto deve convergere su una tesi



Patrick Proctor, *Gervase I*, 1968;  
accanto, ritratto di Geoff Dyer (2016),  
foto Awakening/Getty Images



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

147383-IT09YA